

Wilfried Floeck (Hrsg.): Tendenzen des Gegenwartstheaters.- Tübingen: Francke 1988, 246 S., DM 48,-

Der Titel des vorliegenden Sammelbandes, der - mit Ausnahme der Aufsätze von Erika Fischer-Lichte und Ernst Schumacher - aus einer Ringvorlesung im Wintersemester 1986/87 im Auftrag des 'Interdisziplinären Arbeitskreises für Drama und Theater' an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz hervorgegangen ist, ist irreführend. Nicht das Theater ist der Untersuchungsgegenstand fast aller Beiträge, sondern das Drama. Noch irritierter ist der Leser, wenn er im Vorwort von Wilfried Floeck ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß der Band "mit einem Überblick über die Theaterkonzepte der vergangenen Jahrhunderte eröffnet wird" und in dem so angekündigten Aufsatz von Andrzej Wirth ausschließlich 'Theaterkonzepte der Gegenwart' vorfindet.

Als Gegenwartstheater möchte Floeck "die Theaterproduktion der letzten 20 Jahre" innerhalb "des westlichen Kulturkreises von Rußland bis Nordamerika" - mit dem "Schwerpunkt auf den europäischen Nationen" - verstanden wissen (S. IX). Dabei unterscheidet er zwei Entwicklungsphasen, nämlich die erste, "vom Ausgang der sechziger bis zur Mitte oder zum Ende der siebziger Jahre" (S. IX), und die sich daran anschließende zweite, in der wir uns zur Zeit befinden. Als kennzeichnend für das Theater der siebziger Jahre sieht Floeck ganz generell die Konzeption des Regietheaters an, die - so der Autor - schon in den fünfziger und sechziger Jahren einen Höhepunkt erlebt.

Für die achtziger Jahre notiert er den 'Hang zum Privaten', zur 'Verinnerlichung', zum 'formalen Experiment', kurz die inzwischen bis zum Überdruß zitierte 'Entpolitisierung'.

Schon an solchen Einteilungskriterien zeigt sich die Problematik des Buchs. Theatergeschichte läßt sich in den seltensten Fällen als Abfolge von linearen Entwicklungsprozessen erfassen. Selbst für den europäischen Bereich sind Ungleichzeitigkeiten, Diskontinuitäten und unterschiedliche Schwerpunktbildung schon allein durch die anders gearteten Theatersysteme eher die Regel als die Ausnahme. Mag für das westdeutsche und das französische Theater der Pariser Mai 68 als das entscheidende 'historische' Datum für den Beginn des Gegenwartstheaters auch seine Gültigkeit haben, so gilt das nicht für das britische Theater. Denn hier findet der Pariser Mai schon 12 Jahre früher statt, nämlich am 8.5.1956 mit der Uraufführung von John Osbornes 'Look back in Anger' am Royal Court.

Läßt sich über Datierungen immerhin streiten, so nicht über die Konzeption des Regietheaters. Floecks Behauptung, das Regietheater habe bereits in den fünfziger und sechziger Jahren 'einen neuen Höhepunkt' erreicht, ist alles andere als richtig, wobei er überdies völlig außer acht läßt, daß das Regietheater ein spezifisches Kennzeichen des bundesrepublikanischen Theaters ist. Das britische Theater ist in erster Linie ein Autorentheater, und in den Vereinigten Staaten bestimmt - bedingt durch ein gänzlich anderes Produktionssystem - das Schauspielertheater die theatralische Landschaft. Aber auch für die Bundesrepublik gilt, daß die Theaterlandschaft in den fünfziger und sechziger Jahren keineswegs durch das Regietheater geprägt ist. Erst mit den Bremer 'Maß für Maß'- und 'Torquato Tasso'-Inszenierungen von Zadek (1967) und Stein (1969), bei denen die literarischen Vorlagen lediglich als Materialien benutzt werden und Stein weniger Goethes 'Tasso' als die eigene Kritik an diesem Stück inszeniert, ist der Auftakt zum Regietheater gesetzt.

Doch trotz solcher Defizite findet sich manches Lesenswerte in den nachfolgenden 16 Beiträgen, die qualitativ - wie es in Sammelbänden zumeist nicht ausbleibt - auffällig unterschiedlich sind. Eine glänzende Studie unterbreitet Erika Fischer-Lichte zur 'Interkulturalität auf dem Theater der Gegenwart', in der sie am Beispiel von Robert Wilson, Peter Brook, der Japaner Shuji Terayama und Tadashi Suzuki sowie der Nigerianer Wole Soyinka und John Pepper Clark den unterschiedlichen Stellenwert der theatralischen Verarbeitung eigener und fremder Traditionen herausarbeitet. Überzeugend auch die Darstellung Susanne Schlichers zum 'Tanztheater in der BRD', die auf wenig Vorarbeiten zurückgreifen kann und dennoch eine sehr genaue Analyse der unterschiedlichen Choreographien von Hans Kresnik, Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke und Gerhard Bohner vorlegt. Schade nur, daß kein Wort fällt über die ungewöhnliche Zusammenarbeit von Heidrun Vielhauer und Rotraut de Neve, der Tänzerin und der Schauspielerin, die so beispielhaft für die in jüngster Zeit zu beobachtende Annäherung von Schauspiel und Tanz ist.

Besonders informativ ist auch Horst W. Dreschers Aufsatz über John McGrath und die '7:84 Theatre Company Scotland', ein Beispiel für die ungebrochene Vitalität des britischen Regionaltheaters. Drescher

zeigt, wie McGrath, der mit seinem politisch engagierten, kritischen Unterhaltungstheater an die Tradition der schottischen Arbeiterbühne anknüpft, das gelungen ist, was schon die 'angry young men' der fünfziger Jahre angestrebt, aber nicht verwirklicht haben: das Theater nach unten zu öffnen und ihm neue Zuschauerschichten zu gewinnen. Schade nur, daß ein ähnlich vitales und engagiertes Theaterunternehmen in Schottland, nämlich das seit 1970 gemeinsam von Giles Havergal, Philip Prowse und Robert David MacDonald geleitete 'Citizen's Theatre' in Glasgow mit keinem Wort erwähnt wird.

Eine vertane Chance ist der Beitrag von Karl-Heinz Stoll 'Frauen im zeitgenössischen englischen Drama: Die neueren Werke von Edward Bond'. Das gibt der Autor indirekt selbst zu. "Das englische Theater der Gegenwart ist wohl eines der vitalsten und vielgestaltigsten der Welt" (S. 119), verkündet sein erster Satz. Nur - nichts davon fließt in seinen Aufsatz ein. Zugegeben, Bonds Weiblichkeitsimaginationen sind recht begrenzt, das ist ebenso traurig wie bekannt. Aber wieviel Aufregendes, Bahnbrechendes und auch Frauenfreundliches passiert z.B. in der Welttheaterstadt London. Welche Experimente mit neuen Theaterräumen und -formen, welche Einfälle zu immer anderer Publikumspartizipation und was für Initiativen, um den Anteil der Frauen am Theaterleben zu steigern, wie der 'Women's Playhouse Trust', mit dem Ziel, ein eigenes Theaterzentrum für Frauen in Groß-London zu errichten und zu leiten! Betrachtet man diese Theatermetropole lediglich aus der Dramenperspektive, entgehen einem all solche Aktivitäten. Das erweist sich immer wieder als erhebliches Defizit des Bandes, der die Lesererwartung auf das Theater lenkt, um sie dann mit Dramenanalysen abzuspeisen, wie der - literarisch gewiß informative - Beitrag von Eberhard Reißner 'Die 'neue Welle' im sowjetischen Drama', von José Rodríguez Richart zum 'Neuen Spanischen Theater' oder von Winfried Hegert - eine besonders enttäuschende Arbeit - zum 'Text und Subtext im amerikanischen Drama der Gegenwart', der schlichte theatralische Gegebenheiten in hochtrabenden Jargon verpackt und zu linguistischen Besonderheiten aufbläht und im übrigen nichts zur Theaterpraxis in den Vereinigten Staaten vermerkt, sondern lediglich David Mamets Zweiakter 'American Buffalo' interpretiert. Für wie belanglos die Verfasser den Unterschied von 'Theater' und 'Drama' offenbar halten, signalisiert auch die unterschiedliche Titelabfassung dieses Beitrags. So heißt es im Inhaltsverzeichnis 'Text und Subtext im amerikanischen Drama der Gegenwart' auf Seite 147 als Aufsatzüberschrift hingegen: 'Text und Subtext im amerikanischen Theater der Gegenwart'.

Reine Dramenanalyse unterbreitet auch der Beitrag von Dieter Kafitz 'Bilder der Trostlosigkeit und Zeichen des Mangels. Zum deutschen Drama der Postmoderne'. Aus 'formalästhetischen' Gründen führt Kafitz die Stücke von Ludwigs Fels, Harald Moeller und Friederike Roth als Beispiele postmoderner Dramatik an, wobei das weniger ein 'gewagtes Unterfangen' - wie der Verfasser glaubt - als vielmehr ein äußerst modisches ist. Die Theaterwissenschaft jedenfalls sieht einen so grundsätzlichen Paradigmawechsel nicht schon bloß im Formalästhetischen oder in den 'Bildern der Trostlosigkeit' und gewiß nicht in den genannten Stücken vollzogen. Sie teilt eher die Ansicht von Andreas Huyssen ('After the Great Divide'), der in erster Linie die

Aufhebung der bisher praktizierten Dichotomie von Elite- und Massenkunst als charakteristisch für die Postmoderne hält, und sieht das Werk von Laurie Anderson, der es gelungen ist, die elitäre Kunstform der Performance einem breiten Massenpublikum zu öffnen, als Beispiel für die postmodernes Theater an.

Ein Beitrag, der dem Titelspruch des Bandes voll gerecht wird, ist der Aufsatz von Wilfried Floeck 'Comment transposer la réalité?' über Ariane Mnouchkine und das 'Théâtre du Soleil'. Hier werden sowohl Theaterpraxis und -rezeption, Abhängigkeiten von älteren Theatertraditionen und Einflüsse auf neue sowie auch die Möglichkeit von theatralischen Innovationen innerhalb westlicher Theatersysteme ganz generell diskutiert. Ein ähnliches Konzept hätte man sich öfter anzutreffen gewünscht.

Renate Möhrmann